Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

Joseph Matthias Hauer

Zwölftonspiel für Violine (Flöte) und Cembalo
Analyse

Tuğba Uçar

Joseph Matthias Hauer Kurzbiographie

Joseph Matthias Hauer, ein berühmter österreichischer Komponist und Musiktheoretiker wurde am 19. März 1883 in Wiener Neustadt geboren. Er besuchte in seinem Geburtsort die Lehrerbildungsanstalt und wurde Volksschullehrer und studierte später autodidaktische Musik. In Wien legte er die Staatsprüfung ab und gab den Beruf als Lehrer auf, um sich ganz der Komposition und der von ihm vertretenen Zwölftonmusik zu widmen.

Nach der Genesung von einer schweren Krankheit entwickelte er im Jahre 1911 eine eigene Form der Zwölftonmusik und im selben Jahr schrieb er seine Zwölftonarbeit Nomos für Klavier.

Im Jahre 1921 entwickelte er die Tropenlehre und die so genannten 44 Tropen bilden eine Ordnung in dem Zwölftonraum. Die Tropen kamen schließlich an Stelle der früheren Tonarten zur praktischen Anwendung.

An seiner 1926 erschienenen Schrift „Zwölftontechnik" arbeitete sein Schüler Hermann Heiß mit und 1927 erhielt Hauer den Kompositionspreis der Stadt Wien.
Er komponierte das Oratorium Wandlungen für das Baden-Badener Kammermusikfest im Jahre 1928.
Mit der Wendung der österreichischen Politik (1938) zog sich Heuer völlig aus der Öffentlichkeit zurück und nach dem 2. Weltkrieg erhielt er den Professor Titel. Zu Ehren seiner Werke und seiner Ideen wurde ein Österreichisches Seminar für Zwölftonmusik in Wien zwischen 1953-1959 organisiert.

Aufgrund seiner innovativen Lehre und seinen Beitrag für die Zwölftonmusik, wird Hauer oft als erster Zwölftonkomponist bezeichnet.
In seiner Harmonielehre spricht der österreichische Komponist und Musiktheoretiker Arnold Schönberg mit hohem Respekt von seinem Kollegen Hauer.
Schönberg formulierte parallel zum Hauer die neue Kompositionstechnik der Zwölftonmusik, welche sich später zur seriellen Musik weiterentwickelte. Hingegen dem Hauer wurde Schönberg nach dem 2. Weltkrieg in vielen Ländern bekannt.

Die Kompositionsweisen von Schönberg und Hauer sind so unterschiedlich, sodass man sie nicht auf eine einzige, klar definierbare „Erfindung" reduzieren könnte. Schönbergs Methode ist ein Mittel zum Zweck und steht im Dienst seiner expressiv-dramatischen Klangsprache. Hauers Mus jedoch ist esoterisch-kontemplativ, ist bewusst mystisch und trotz konsequenter Atonalität fast immer wohlklingend.
In ihrer meditativen Grundhaltung verzichtet die Musik auf subjektive Differenzierungen und mündet folgerichtig in das objektive, entpersönlichte Spiel der zwölf temperierten Töne, deren gesamte Kombinationsfälle (12 = 479, 001, 600) in einem Ordnungssystem von 44. Das System ist in je zwei Sechston-Konstellationen unterteilten Gruppen (Tropen) geordnet. In der Entwicklung der neuen Musik steht Hauer als typischer Außenseiter und Einzelgänger. Im Zuge gewisser Objektivierungstendenzen kann seine Zwölftonmusik als der erste, fast verfrühte

und undifferenzierte Versuch einer Freilegung der musikalischen Materie gewertet werden.
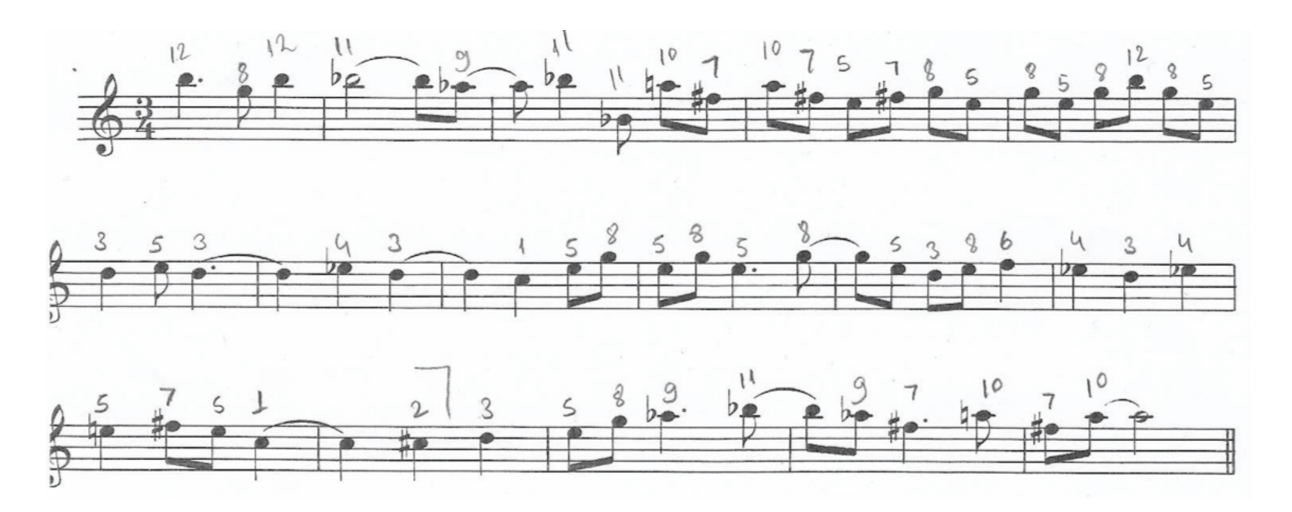
Zwölftonspiel für Violine (Flöte) und Cembalo

Die harmonische und melodische Struktur von Hauers Werk für Violine und Cembalo spiegelt die zwölf Töne in der Geschichte wider. Die Arbeit kann auch atonal genannt werden. Er verwendete zwölf Töne in einer langen Satzstruktur und wiederholte viele weiteren Töne. Mit dieser Technik wollte Hauer eine melodische Struktur schaffen und hat sich um die Ästhetik der Musik gekümmert.

Das Werk wurde mit der grundlegendsten Kompositionstechnik, Melodie und Akkordbegleitung geschrieben. Wenn die Akkorde durch Harmonie-Analyse analysiert werden, sehen wir, dass Spannungen berücksichtigt wurden. Er trug die Akkorde unerwartet, um kein tonales Gefühl zu erzeugen. Akkorde werden in einer vertikalen Linie anstelle einer horizontalen Struktur betrachtet. Es ist klar, dass der Kontrapunkt für Hauer wichtig war. Die rhythmische Struktur der Melodie unterscheidet sich vom Rhythmus der Akkorde. Obwohl das Stück 3/4 ist, werden starke Schläge meistens zerstört.

Monophonie ist in fünf verschiedenen rhythmischen Gattungen zu erkennen: Punktierte Viertel, Achtel, Viertel und halbe Noten. Mit Synkope variierte er die Notenwerte. Die Nummer eins wird als C-Note für die Zwölftonanalyse betrachtet. Das Stück beginnt mit dem C (im bass Schlüssel) und endet schließlich mit dem C großer Septakkord.

Das Publikum will gerade wahrgenommene Takte hören, während es die Form wahrnimmt. Wenn Hauer zwölf Töne verwendet, bleibt der dreizehnte Takt übrig.
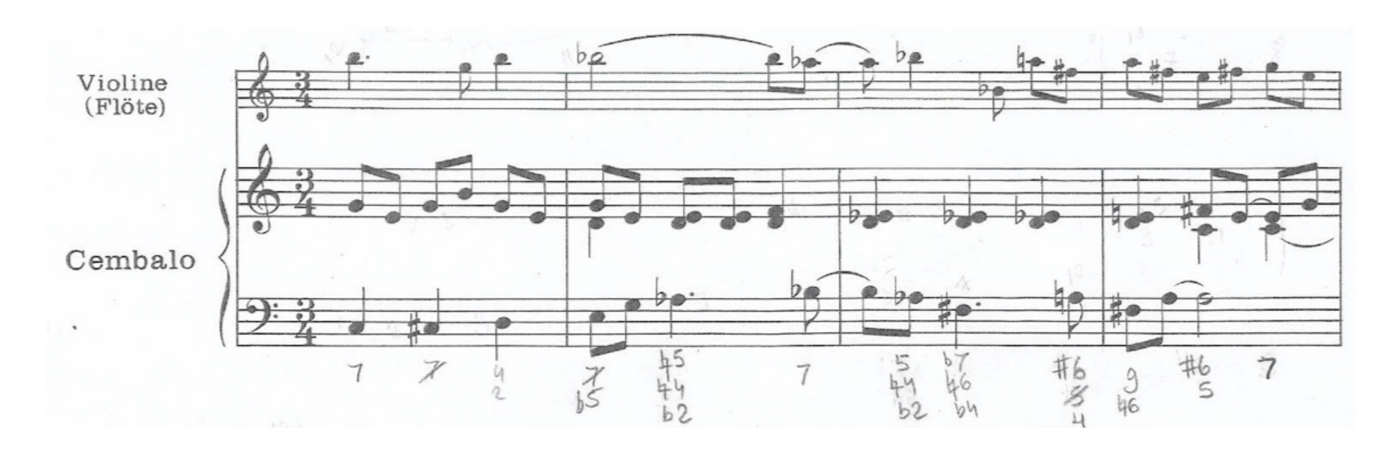


1. Figur Bis zum zweiten Schlag des dreizehnten Taktes verwendete er wiederholt 12 Töne.

Wenn man bedenkt, dass er dies unbewusst tut, ist dieser Akkord der halbverminderte Septakkord und verwandelt sich in einen weiteren

Mollseptakkord. Die Akkorde ändern sich innerhalb des Stückes und verwenden schließlich einen großen Septakkord.
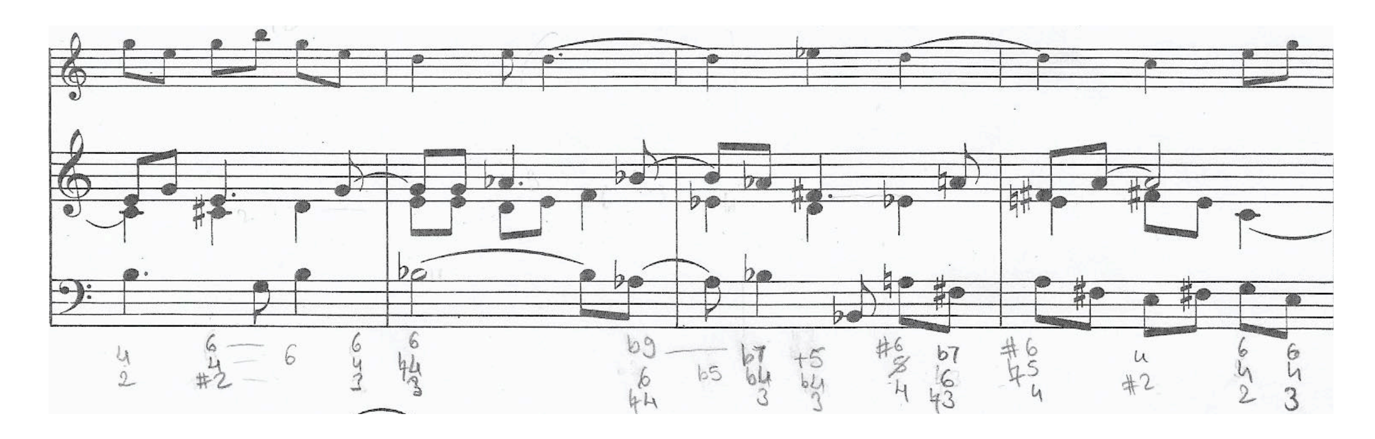
Wenn Hauer zwölf Töne wiederholt, ändert sich der harmonische Rhythmus sehr schnell. Er verwendete mindestens drei Akkorde in jedem Treffer. Es ist möglich, die Akkorde wie sieben oder neun zu benennen. Da es sich um eine tonale dezentrale Arbeit handelt, wurde die Akkordanalyse nur durchgeführt, um den Teil besser zu verstehen. Daraus könnte man lernen, wie der Komponist atonale Musik erzeugt, indem die Klangstruktur verwaltet wird.

2.Figur



In der 2. Figur beginnt der erste Takt mit großem Septakkord C an, und bewegt sich zu einem halbverminderten Septakkord Cis (ohne Terz). Erster Takt, dritter Schlag ist ein Mollseptakkord E und bewegt sich wieder zu einem halbverminderten Septakkord E. Obwohl der nächste Akkord ein Dominantseptakkord B ist, hat er Spannung mit der Note E. In den folgenden Akkorden fügt er definitiv sieben hinzu und erzeugt eine Dissonanz und endet mit einer Mollseptakkord.
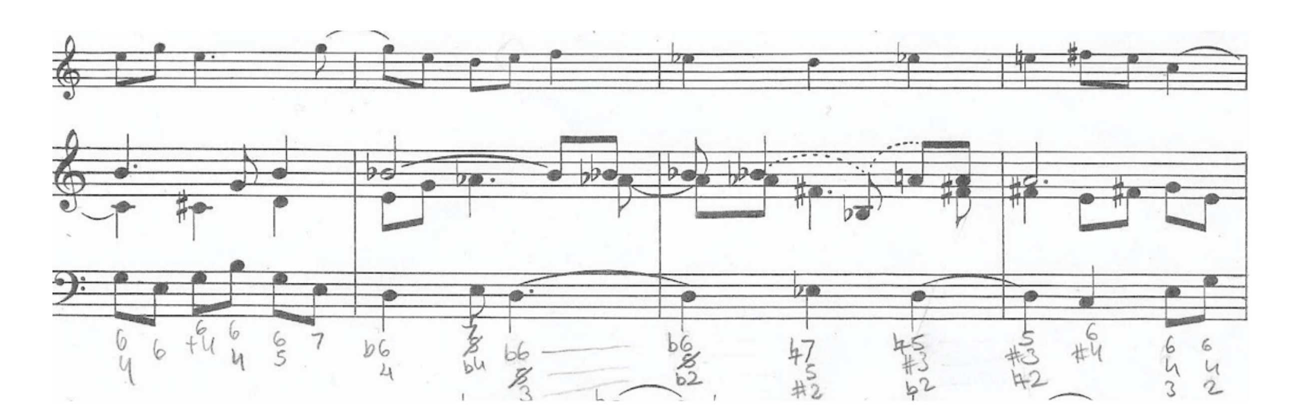
3.Figur



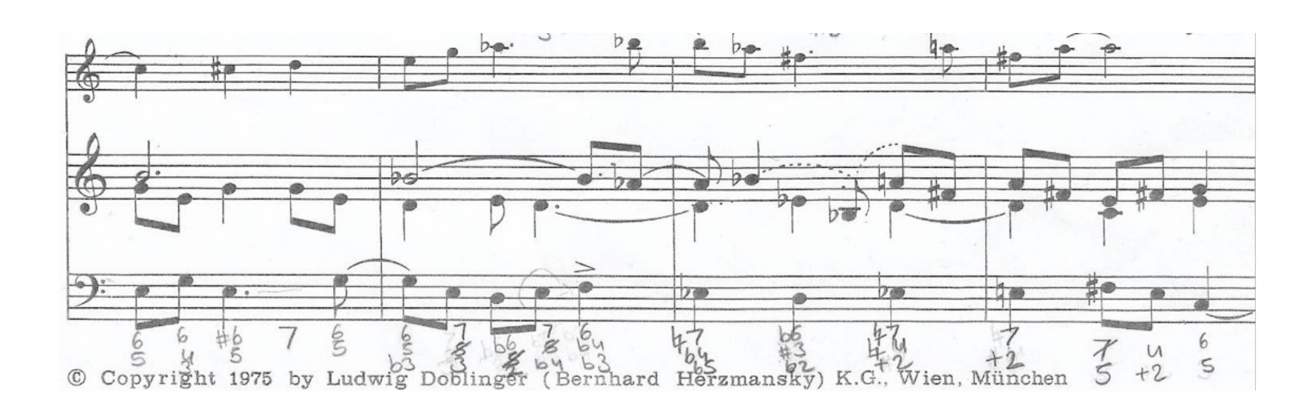
In der Figur 3 benutzte er den großen Septakkord C beim ersten Schlag des fünften Taktes, aber beim dritten gibt es eine Umkehrung. Nächster Akkord ist wieder ein halbverminderter Septakkord Cis aber mit einem Terz und wie im ersten Takt ist der dritte Schlag ein Mollseptakkord E. Kurz gesagt, die Akkorde der ersten vier Takte

und der nächsten vier Takte verwenden dieselbe Ordnung, nur mir den Umkehrungen.

Figur 4 Er benutzte die selben Akkorde zwischen dem neunten und zwölften Takt.



Figur 5, Er nutzte die gleichen Akkorde zwischen dem dreizehnten und sechzehntel Takt.



Der Track wird bis zum Ende mit denselben Akkorden geschrieben und es geht weiter ohne einem Klangzentrum. Die Idee ist mit wenigen Akkorden auszukommen, außer bei rhythmischen und melodischen Änderungen. Dieses Stück wird minimalistische Komponisten inspirieren. Hauer hat mit den Möglichkeiten von Umkehrung experimentiert. Er betrachtete Akkordklänge als Kontrapunkt und schuf eine Melodie in Basslinie mit Passage-Tönen und Arpeggio-Bewegungen.
Er verwendet Umkehrungen immer intensiver, um einen harmonischen Rhythmus zu erzeugen. Wir haben gesehen, dass er die sieben Akkorde sehr intensiv verwendet, außerdem werden die Klänge frei, weil er sie nicht gemäß den Harmonie-Regeln löst.

Literaturverzeichnis:

Friedrich Blume, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Band 3 (Kassel: Im Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel, 1954).

Bildverzeichnis: